

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVIII. Jahrg.

St. Francis, Wis., April 1911.

No. 4.

### Zur Musikbeilage.

Das „Regina coeli“ von Witt erschien 1892 in den Caecilia-Beilagen. Weil diese Beilage aber längst vergriffen ist, die Composition aber wegen ihres festlichen Charakters und der verhältnismässig leichten Ausführbarkeit von unseren Chören immer wieder verlangt und gerne gesungen wird, erscheint dieselbe in dieser Nummer in neuer Auflage. Dann folgen drei leichte „Adoremus“ mit dem Psalm „Laudate Dominum“, zum Gebrauch nach dem hl. Segen. Man mag ja auch den Psalm ohne „Adoremus“ singen. Auch Koenen's „Regina coeli“ für zwei gleiche Stimmen (Sopran und Alt, oder Tenor und Bass) erscheint hiermit in zweiter Auflage. J. S.

### Vorgeschichte zur Choralreform durch Papst Pius X.

Von Professor Dr. Marxer, Schwyz.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist hinsichtlich der Choralpflege für die meisten Länder eine Zeit des Niederganges oder gänzlichen Verfalls. Die Instrumental- und Opernmusik zerstörte bei den Berufsmusikern und gebildeten Musikfreunden den Sympathie für den Choral. Diesen überliess man vielerorts den ungeübten Sängern, so dass ein naturalistischer Vortrag gar häufig den Choral verunstaltete. In Frankreich riefen zudem der Gallikanismus und Jansenismus viele liturgische Nuerungen hervor und verdrängten die alten Bücher, welche den Zusammenhang mit der Tradition des gregorianischen Gesanges aufrecht erhalten hatten. Während aber in den romanischen Ländern die Choralpflege von einer gänzlichen Unterbrechung verschont blieb, wurde in Deutschland unter dem Einfluss der „Aufklärung“ und des „Josephinismus“ der liturgische Choral verdrängt. Viele Einrichtungen und Stiftungen, welche die Choralpflege forderten, waren vernichtet und nach dem Vorbild des protestantischen Gottesdienstes wurde das Kirchenlied in der Volksprache zum liturgischen Kirchengesang.

Ueberdies brachten die vielen Reformchoralbücher, die wie das Unkraut da und

dort auftauchten, eine verhängnisvolle Verwirrung in die Choralpraxis. Fast jede Diözese hatte ihre eigene Choralausgabe. Diese Choralbücher stimmten nicht nur nicht miteinander überein, sondern waren selbst voll der schreiendsten Widersprüche.

Trotz der Ungunst all dieser Zeitverhältnisse wurde doch von seiten der kirchlichen Behörden der Choral immer wieder als der spezifisch liturgische Gesang bezeichnet und hochgeschätzt. Die neuen Choralformen konnten den Choralkenner nicht befriedigen und so erhob sich an vielen Orten der Wunsch nach Einheit in der Choralpflege auf dem Boden des alten gregorianischen Gessanges. Das wissenschaftliche Choralstudium, welches sowohl in Frankreich als auch in Deutschland kräftig einsetzte, deckte aus dem mittelalterlichen Choralhandschriften die übereinstimmende Tradition des alten gregorianischen Gesanges wieder auf. Im Vergleiche zum künstlerischen Melodienschatz, den die alten Kodizes erschlossen, erschienen die Reformchoralbücher wie die Bruchstücke eines zerfallenen Denkmals.

Wenn der Kirchensänger der Gegenwart von Reformchoralbüchern des 17. Jahrhunderts hört, möchte er vielleicht die Neigung haben, zu glauben, es sei zu jener Zeit eine Reform des Chorals notwendig gewesen und von den kirchlichen Behörden gewünscht worden. Tatsache aber ist, dass die kirchlichen Behörden nur sehr langsam und widerwillig dem Drängen einzelner Musiker nachgaben, die eine Choralreform verlangten. Auf der tridentinischen Kirchenversammlung war sogar eine Richtung vertreten, die allen nicht gregorianischen Gesang aus der Kirche verbannen wollte. Die Reformarbeit dieser Kirchenversammlung verfolgte auch auf allen Gebieten der kirchlichen Tätigkeit den Grundsatz, an der Ueberlieferung festzuhalten und nicht von dem Zeitgeist zurückzuweichen. Eine von Palestrina und Zioilo in Angriff genommene Reform kam darum nicht zur Ausführung, weil sie sich von der Tradition zu weit entfernte.

Wie kam es aber, dass Stimmen laut wurden, die nach Choralreform verlangten? Die einseitige Beschäftigung mit der mehr-

stimmigen Musik hatte allmählig das Verständnis für den Choral, dem nur melodische Darstellungsmittel zu Gebote standen, untergraben. Das musikalische Urteil der damaligen Musiker fußte auf den Gesetzen der Mehrstimmigkeit und nach diesen wurde die alte Choralmusik beurteilt. Man achtete nicht auf den offenkundigen Stilunterschied von Chormusik und Sologesang. Alles, was nicht für Chorgesang taugte, vor allem die Melismen, in denen der Solist sein ganzes religiöses Empfinden ausdrückte, wurden schonungslos gestrichen. Indem der „Reformchoral“ die Stilgattung des Sologesanges vernichtete, wurde das Kunstwerk des liturgischen Gesanges zerstört. Da ferner die Musiker, von der humanistischen Bewegung erfasst, eine quantitative Silbenbehandlung des Textes verlangten und nur die Hauptsilben als Träger der melodischen Entwicklung ansahen, so wurde gefordert, alle unbetonten Silben ihrer Tonreihen zu entkleiden, letztere ganz zu unterdrücken oder auf die Akzentsilben zu verschieben. Dieser Aenderungssucht fielen die herrlichsten Melodiegebilde zum Opfer.

Die Musiktheoretiker aber, die aus der damaligen a-capella-Musik ein Tonsystem herausspekulierten, zerstörten die Eigentümlichkeit der Choraltontarten und schnitten die Melodien willkürlich zurecht, bis sie sich der neuen schematischen Regel anpassten. Da man dieser Regel zulieb den Choral an allen bedeutsamen Stellen korrigierte, wurde er des Wesens der Einstimmigkeit entkleidet, erhielt polyphonen Charakter und wurde innerlich unwahr.

Eines dieser ersten Reformchoralbücher erschien 1614 und 1615 zu Rom in der medizäischen Druckerei (Graduale medicæum), als das Werk zweier römischer Musiker, Soriano und Anerio, welche der Drucker Raimondi für seine Zwecke zu gewinnen wusste, nachdem Palestrina seine Reformarbeit wieder aufgegeben hatte. Raimondi wusste auch die kirchliche Behörde für das Werk zu interessiren, erwirkte ein Breve Papst Paul V. und versah das Titelblatt mit den Worten: *cum cantu Pauli V. jussu reformato* ... Papst Paul V. hatte aber in letzter Stunde vor dem Erscheinen das Breve zurückgezogen, nachdem er gesehen, wie sehr in diesem Werk der gregorianische Gesang entstellt war. Dass jener Titelvermerk: „mit dem auf Geheiss Paul V. verbesserten Gesang“ nicht ebenfalls ausgelöscht worden, hatte nebst dem Irrtum, die Medizäa als Werk Palestrinas anzusehen, um 1870 herum die Wirkung, dass deutsche Kirchenmusiker, die nach den Zeiten des Verfalls nach einer Choralrestauration sich

sehnten, irregeleitet wurden und glaubten, in der Medizäa den offiziellen, römischen Choral zu finden, obwohl dieses Choralbuch nie praktisch eingeführt worden war. Die deutsche Choralreform der siebziger Jahre hatte deshalb die Tradition aus dem Auge verloren, und weil die wissenschaftliche Choralforschung sich noch in den Anfängen befand, erhielt das vom Regensburger Verleger Pustet, auf der Medizäa fassende, gedruckte Graduale 1868 die kirchliche Approbation und wurde auch später durch eine Reihe Dekrete und Breven der kirchlichen Kurie begünstigt. Unterdessen aber hatte die wissenschaftliche Untersuchung der mittelalterlichen Gesangbücher derartige Resultate zutage gefördert, dass die kirchliche Behörde sich veranlast sah, zugunsten des traditionellen Chorals Stellung zu nehmen. Von epochemachenden, traditionellen Choralisten seien vor allem Dom Guéranger, Dom J. Pothier, dann auch Dom A. Mocquereau, die Deutschen Raymund Schlecht, P. Anselm Schubiger, Mich. Hermesdorff, Peter Wagner, die Beuroner P. Kienle und P. Molitor genannt.

Als das Pustet erteilte 30jährige Privilieg 1900 zu Ende ging, gestattete Leo XIII. die Einführung des traditionellen Chorals. Um das Werk Leo XIII. zu vollenden, widerrief Papst Pius X. alle Gunstbezeugungen für die medizäischen Bücher und ordnete durch Motu proprio vom 22. November 1903 und Dekret der Ritenkongregation vom 8. Januar 1904 die Einführung des traditionellen Chorals für die ganze Kirche an. Nach seinen Anweisungen wurde eine typische und offizielle Choralausgabe hergestellt, von der das Graduale bereits erschienen ist, so dass ein Dekret vom 8. April 1908 die Editio Vaticana für die ganze Kirche als obligatorisch erklärte. Das Bestreben, den Choral zu modernisieren, hat im 17. Jahrhundert zur Entstellung des Chorals geführt. Das andere Extrem wäre eine archäologisch-philologische Rekonstruktion der ältesten erreichbaren Choralform. Eine solche liesse sich in der Praxis nicht einmal durchführen, da die heutige Choralschrift bei weitem nicht ausreicht, all die tonalen und rhythmischen Ausdrucksmittel der ersten Choralzeit widerzugeben. Die vatikanischen Choralbücher bieten deshalb den traditionellen Choral, sie berücksichtigen die lebendige Ueberlieferung der liturgischen Gesänge durch die Jahrhunderte hindurch bis zu jener Zeit, wo der Humanismus verheerend auf den Choral einwirkt.

Die Editio Vaticana hat die Schäden entfernt, welche die choralfreindliche Neuzeit

in das Kunstgebäude des gregorianischen Gesanges hineingetragen hatte. Sie stellt die Verbindung zwischen Gegenwart und Mittelalter wieder her, indem sie auch die spätmittelalterliche Choraltradition für die Praxis der Gegenwart nutzbar macht. Gereade deshalb wird aber auch die *Editio Vaticana* eine lebensvolle Wiedererweckung der alten Chorkunst im Gefolge haben.

(Cäcilienvereins-Organ 1911, Heft 2.)

### The Magnificat,

#### The Canticle of the Blessed Virgin Mary.

**Magnificat: anima mea Dominum.**

**Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.**

**Quia respexit humilitatem ancillae suae; ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.**

**Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen ejus.**

**Et misericordia ejus a progenie in progenies: timentibus eum.**

**Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.**

**Depositus potentes de sede: et exaltavit humiles.**

**Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.**

**Suscepit Israel puerum suum: recordatus misericordiae suae.**

**Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham, et semini ejus in saecula.**

**Gloria Patri, etc.**

This canticle is a hymn of praise to the most holy Trinity, and proceeded from the mouth of Mary, the Mother of God, upon the occasion of her visit to her cousin Elizabeth.

Endowed with extraordinary graces, consequent upon the presence of Jesus, one of Mary's first desires was that the house of Zachary, and the child whose birth had been miraculously announced, should partake in her blessedness; and intuitively she perceived that the hour had already come for sacrificing her inclination of remaining alone with God.

Understanding his loving purpose with regard to the human race, she rises in haste

My soul doth magnify the Lord.

And my spirit hath rejoiced: in God my Saviour.

For He hath regarded the humility of His handmaiden: for behold, from henceforth all generations shall call me blessed.

For He that is mighty hath done great things unto me: and holy is His name.

And His mercy is from generation unto generations: unto them that fear Him.

He hath showed might in His arm: He hath scattered the proud in the conceit of their heart.

He hath put down the mighty from their seat: and hath exalted the humble.

He hath filled the hungry with good things: and the rich He hath sent away empty.

He hath received Israel His servant: being mindful of His mercy.

As He spoke to our fathers: to Abraham and his seed for ever.

Glory be to the Father, etc.

to carry out the desires with which Divino charity inspires her, of causing others to be sharers in the benediction of Jesus' presence. Elizabeth, enlightened by the Holy Ghost, found no expression too exalted whereby to extoll the happiness and dignity of Mary. *Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui.* "Blessed art thou among women and blessed is the fruit of thy womb." But Mary, filled with love and gratitude towards God, Who had preserved her from the stain of sin in her Immaculate Conception, and Who had now given her His only Son, replies: *Magnificat anima mea Dominum.* "My soul doth magnify the Lord." "We seem," says St. Bernard, "to hear this lowly Virgin replying thus to her cousin's inspired words of welcome and congratulation: 'You magnify me and proclaim my blessedness among women; but as for me, I can but magnify God, to Whom alone belongs the glory of all the marvels He has accomplished in me and by me."

**Quia respexit humilitatem ancillae suae.**  
"For He hath regarded the lowliness of His handmaid." It was precisely this deep humility which caused Mary to be the object of the loving complacency of the holy Trinity. Rightly, therefore, does Mary, in prophetic vision, exclaim: *Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.* "For behold, from henceforth all generations shall call me blessed."

**Quia fecit mihi magna qui potens est.**  
"For He that is mighty hath done great things unto me." In these words she praises the omnipotence of God, for having devised a means of satisfying Divine justice by atoning for the sins of mankind. *Et sanctum nomen ejus.* "And holy is His name." She praises the holiness of God, which will destroy sin and sanctify men. *Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.* "And his mercy is from generation to generation; unto them that fear Him." With these words Mary praises the mercy of God, which will not chastise sinners with eternal damnation as they have deserved, but with unspeakable love will redeem them.

**Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.** "He hath showed might with His arm: He scattereth the proud in the conceit of their heart." With mighty arm He scatters the proud, that is, the evil spirits who seek to destroy the power of God upon earth. He disperses them by his appearance upon earth, and forces them back to Hell, whence they came, so that they might not do any injury to man.

*Deposit potentes de sede: et exaltavit humiles.* "He hath put down the mighty from their seat: and hath exalted the humble." The powerful ones (*potentes*), that is, the pagan philosophers, whose intellectual power was highly esteemed, He put down from their throne of power, and exalted the humble, that is, plain, simple men, as the apostles and their successors, and places them upon the throne of Christian wisdom and supernatural power, to reign in His kingdom which "hath come upon us" through the mystery of the Incarnation, and to lead humble, faithful souls to the kingdom of Heaven.

*Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.* "He hath filled the hungry with good things: and the rich He hath sent away empty." By the hungry are here meant those who direct all their desires and intentions towards God. He fills them with heavenly blessings with that true peace "which the world cannot give"; but the rich, or those who endeavor to satisfy their desires by the acquirement of earthly goods, "He sendeth away empty," without his heavenly consolations. *Suscepit Israel puerum suum.* "He hath received Israel, his servant," that is, the just souls of the Hebrew nation, who ardently sighed for the coming of the Messiah, and, after his passion and death, by leading Christian lives, became partakers of the Divine merits, — wherefore, *recordatus misericordiae suae*, "He is mindful of his mercy." The sinner, however, while rejecting the graces of redemption, forces God to exercise the rigor of His justice upon him.

In the last verse we acknowledge and honor the faithfulness of God, Who "in the plenitude of time," that is, in His Incarnation, fulfilled all the promises he made "to our fathers: to Abraham and his seed forever." *Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham, et semini ejus in saecula.*

Like the psalms, this canticle ends with the doxology, expressive of our gratitude and veneration for the most holy Trinity, Who, by their unspeakable love for man, accomplished the mystery of the Incarnation of the Son of God, and the work of our redemption.

These are the considerations, the thoughts and the sentiments with which a devout singer should chant the "Magnificat." And as the Church, in singing this beautiful canticle, displays greater pomp and solemnity, so also should the heart of the singer beat higher, while with the greatest possible devotion and attention he sings it with the Church, remembering at the same time, that he praises God in the words of Mary,

and God will bestow upon him all the graces of redemption, if only his life is in accordance with his holy office. "The singer should be a man of prayer," says St. Bernward—(From the German of A. Giesen.)

A. M. D. G.

### Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Oberhoffer Heinrich, Professor der Musik am Schullehrerseminar in Luxemburg, geb. 1824 bei Trier, erhielt Musikunterricht von seinem Vater und dann besonders von dem oben erwähnten Mich. Töpler; er wirkte zuerst in Trier und vom Jahre 1861 ab in Luxemburg. In das Jahr 1862 fällt die Gründung der kirchenmusikalischen Zeitschrift „Cæcilia“, welche er bis zum Jahre 1872 redigierte und dabei alle, damals für die Reform begeisterten Männer unter seine Fahne zu schaaren wusste. Dr. Dom. Mettenleiter, Franz Witt, Koenen, Haberl, Seydler, Johann Schweitzer, R. Schlecht, Hermessdorff etc. waren Mitarbeiter und bürgten mit dem umsichtigen und gelehrten Redacteur für gediegenen Inhalt. Dieses grosse Verdienst Oberhoffer's ist hoch anzuschlagen. Von seinen Werken nimmt die schon in 4. Auflage erschienene „Orgelschule“ den ersten Platz ein — eine Frucht 30jährigen Studiums; selbe ist auch in's Französische und Englische übersetzt und fand reiche Anerkennung in den Fachblättern. Durch seine „Harmonie- und Compositionslehre“ wie durch die „Theoretisch-praktische Chorgesangschule“ und die vielen schön empfundenen Kirchengesänge und zahlreichen weltlichen Chöre für Männerchor, zu denen wir noch seine verschiedenen Aufsätze in Zeitschriften etc. erwähnen wollen, machte sich Oberhoffer als sehr gediegener Musiker bekannt. Er starb 1885 im 61. Lebensjahr.

Piel Peter, geboren 1835 zu Kessenich im Kreise Bonn (preussische Rheinlande.) Er widmete sich dem Lehrberuf, studierte im Lehrerseminar zu Kempen (Rheinland), wo er auch, nachdem er die Studien absolviert hatte, als Musiklehrer verblieb. Im Jahre 1868 folgte er einem Rufe an das neu gegründete Seminar zu Boppard (Regierungsbezirk Koblenz). Im Jahre 1883 wurde ihm der preussische Kronenorden verliehen; 1887 wurde er zum königlichen Musikdirecteur ernannt, in welcher Eigenschaft er in Boppard in segensreichster Weise wirkte.

(Fortsetzung folgt.)

